الفن العموري



سلسلة تاريخ الفن في سورية

رقم ٢

عدنان الجندي

الفن العموري

لمحة تاريخية موجزة

عن منطقة ما بين النهرين والفرات الاوسط

ان كلمة « عمورو » السامية هي تسمية لشعب سكن الفرات الاوسط وأسس حضارته فيها ، وهو يؤلف احدى الموجات السامية التي تدفقت في فترات متلاحقة من الزمن من الموطن الاصلي لها « جزيرة العرب » • وقد استوطنت هذه الموجات شواطىء الانهر « دجلة والفرات » وأقامت الحضارات المتعاقبة • لقد خرج العموريون مع الاكاديين في بدء الالف الثالث فسكن الاول الفرات الاوسط « منطقة ماري » وسكن الاكاديون في جزء ما بين النهرين عرف باسم أكاد نسبة اليهم وأقام كل منهما حضارته التي كانت في الواقع حضارة واحدة نظرا للاصل الواحد وللعادات والتقاليد والمفاهيم التي حملوها معهم من جزيرتهم •

ان موقع ما بين النهرين والفرات الاوسط جدير بأن يجذب الاقوام التي تنشد الاستقرار وبناء المدن وقيام الدول والتخلص من حياة التنقل والرعي بقطعانها بين فصول السنة طلبا للكلأ والماء ، ولهذا نجد أن هذا الجزء من العالم كان موطنا لاقوام عديدة أقامت دولا وأسست حضارات متعاقبة خلال التاريخ ، وكانت وما زالت حتى اليوم تحافظ على هذه المكانة الحضارية •

وموضوعنا الذي نحن بصدده هو جزء من تاريخ وحضارة هذه المنطقة الشاسعة يتمثل في شعب سكن الفرات الاوسط منذ بدء الالف الثالث قبل الميلاد وظلت حضارته تشع حتى منتصف الالف الثاني . هذا الشعب هو الشعب العموري الذي أظهرت الحفريات المتعاقبة منــذ أكثر من ثلاثــين سنة مدينته الرئيسية العاصمة « ماري » التي سطع نورها قرونا على من حولها .

تقع مدينة ماري على ضفة الفرات اليمنى على بعد (١٣) كيلومترا غربي مدينة ابو كمال ، واسمها الحالي « تل الحريري » وقد اختير موقعها نظرا لاهميته في نقطة تكاد تكون وسطا بين البحر الابيض المتوسط ومنطقة ما بين النهرين والاناضول ؛ فهي مركز تجاري هام تنافس عليه كثيرمن الدول التي حاولتفي شتى الوسائل أن تجعلهذه المدينة خاضعة لنفوذها ليكون طريقالتجارة مؤمنا لها بين مناطق العالم القديم . ولقد استطاع الشعبالعموري السامي أن يحافظ على استقلاله مدة طويلة ويجعل منها عاصمة لمملكة الفرات الاوسط التي اتسعت رقعتها وأصبحت قوية الجانب وسيطرت على قوافل التجارة واغتنت من المكوس التي تحصلها ومن القوافل التجارية التي ترسلها ، زد على ذلك خصب تربتها ، كل هذا سهل لهذا الشعب أن يقيم حضارة من أزهى حضارات الالف الثالث والثاني . وكان للملك حمورابي ملك بابل اليد الطولى في تخريبها والاستيلاء على ممتلكاتها وفتح الطريق أمام

قوافله وجيوشه لتصل البحر وجبـال الارز ومناطق النحاس والذهب ولتبقى بابل وحدها دون منازع •

وموضوعنا الفن العموري الذي سنتكلم عنه هو جزء من حضارة هذا الشعب الذي سكن هذه المدينة •

قبل ذكر الاوابد الفنية لا بد لنا من وضعها في اطارها العام التي خلقت فيه • ما هي العوامل التي أثرت في الفن العموري وجعلته يتطور معها ويسايرها ؟

١ — ان الاقليم بفروقه الحرارية وتقلباته الفصلية ومجاورة المنطقة للصحراء وللرمال والحياة الزراعية ونوع التربة الطينية مع ندرة الحجر ، جعلت الفن يتجه اتجاها قاسيا ويتخذ من مادة الطين ومشتقاتهـا المادة الاولية لفنه • فالمباني بجميع أشكالهـا مصنوعة من الطين والرسوم الجدارية الملونـة هي لوحات فنية مادتها الاساسية الطين كما يشاهد تطور فن الكتابة قائم على مادة الطين التي كانت الاساس لكتابات جميع منطقـة بين النهرين وسورية •

٢ — وكذلك نجد تأثير الدين ظاهرا في جميع مراحل تطور الفن العموري ، فالحياة الانسانية بأشكالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية في ذلك العصر كان محورها الدين : تمجيد الآلهة ، اقامة الصلوات ، بناء المعابد والزيقورات من أجل سكناها وعبادتها ، تقديم النذور والذبائح لها ، اقامة الاحتفالات الرسمية من قبـل الملوك والحكام واجب مفروض • فالفنـان لم يكن

باستطاعته أن يشذ عن المحيط الذي يعيش فيه لذلك كان انتاجه الفني هو المحافظة على المسحة الدينية الالهيـــة كي تنسجم مع تقاليد وعادات الشعب المتدين ولهذا فالفن بصورة عامة في القديم قد كرس نفسه لخدمة الدين وتعظيم الآلهة وتمثيل الاشخاص والمشاهد في حضرة الاله أو الملك •

٣ — هل استطاع الفن العموري أن يثور ويتخلص ولو من بعض واجباته المفروضة عليـــه ويصبح فنا ذاتيا خالصا يستطيع الفنان أن يظهر فيه خلجات نفسه وما يجول بخاطره من فكر ، أو بمعنى آخر هل الفن العموري أصبح في خدمة الفن ؟•

أظن أنني أسمح لنفسي بأن أقول ان هذا لم يحدث وقد ظل الفن أسير الدين والتقاليد طيلة الالف الثالث والثاني تقريبا ولم يستطع أن يتجرد عن مفاهيم وأفكار وتقاليـــد العصر ويخلص لفرديته ، وفكرة الفن الجمالية كفكرة تنبع من نفسه وتعبر عن خلجاته التحررية المنطلقة من ذاتيته •

٤ — والفن والعموري لم يكن فنا جامدا منطويا على نفسه بل كان فنا سمحا عالميا بالنسبة لعصره له صلة وثيقة بما يجاوره ، كان يأخذ ويعطي في آن واحد كان على صلة وثيقة في كل تاريخه مع فنون الاقوام المجاورة ، لقد كان فنا مرنا عالميا •

٥ — ونجد الصفة الواقعية في الفن العموري بادية وظاهرة تماما في محافظته على التقاليد والدين ، في تمثيل الاشخاص ،

المرأة والرجل ، في نوع اللباس ، في تمثيل الآلهة بأشخاص ، في تمثيل الحياة الزراعية بأشجارها وأرضها وحيواناتها ، فجميع انتاج الفن العموري يدور حول واقع الحياة وأكثر الاوابد الفنية التي وصلتنا تبرهن على صحة واقعية الفن في كل جزء منها •

ومن خلال مادة الاستعمال يمكننا دراسة بعض ما وصلنا من الفن العموري •



فن صناعة الطين (الفخار والتمائم)

بقي الفخار حتى وجود الكتابة المصدر الوحيـد لامدادنا بالمعلومات التاريخية الحضارية لكل تاريخ الشرق القديم ، ولقد كان الطين وما زال له مكانته المرموقة في حضارات مابين النهرين بصورة خاصة وفي جميع الحضارات الاخرى بصورة عامة . فالطن مادة أولية يمكن للانسان أن يحصل عليها بسهولة وهي تتناسب وسهولة استعمالها مع بدائية الفن والفنان ، فحضارة الطين حضارة كل الايام ومن أهم ما يدرس في القديم ما دام هو الشيء الوحيد الذي وصلنا من آثار الاقدمين . وقد اعتمد علماء الآثار على هذه المادة وجعلوها الاساس الذي يمكن بواسطته التعرف على الحضارات ومدى تقدمها وتأخرها . فصناعة الطين رافقت أول خيوط التوطد الحضري والخلاص من حيـاة الرعي والتنقل . وقد تحققت أولى الاعمال الطينية بأن مُزج التراب في الماء وشكل منه كتلا متماسكة دخل ضمنها فيما بعد بعض المواد المساعدة كالرمل والكلس الناعم والقش ليزيد في تماسك الطين ويساعد في صلابتـه وبقائه أثناء الاستعمال ، ثم تطور الصلصال حتى أصبح يهيأ ككتلة من الطين تترك قليلا في الهواء ثم يعمل ضمنها تجويف وكان كل شيء يصنع بادىء بدء بواسطة اليد ، ثم حصل تقدم جديد ومفيد هو « الدوران » حيث توضع

الكتلة الصلصالية فوق حاملة يمكن أن تدور ببطء بواسطة اليد، والدولاب لم يظهر الا بعد زمن طويل وكان لوجوده شأن عظيم في تطور وتقدم فن صناعة الفخار ، اذ أصبح الدوران بواسطة الرجل وتركت اليدان كآلة منفذة في الاتقان والتفنن باخراج أشكال القطع ، ومنذ وجود الدولاب شاهدت صناعة الفخار تطورا فنيا ملموسا وأصبح بامكان الفنان أن يتحكم في الطينة حسب ذوقه فيخرج منها أشكالا مختلفة تتماشى وحاجات العصر ، ولتقليل المسامات والشقوق الحاصلة من الجفاف كانت القطع تفرك من الخارج ومن الداخل بعد صنعها وذلك في اليد المبللة وبمساعدة مكشط من الخشب أو العظم ، واما أن توضع القطعة بحوض فيه طين مائع يلون أحيانا وذلك لاملاء المسامات والشقوق واعطاء لون خاص غير لون الطين ثم تعالج بعد ذلك بالشي ، وكان شي الفخار يتم اما بالهواء الطلق أو في أفران خاصة من الطوب يجمع فيها كميات كبيرة تعطى جميعها درجة واحدة من الحرارة تتراوح بين ٤٥٠ ــ ٨٠٠ درجة .

والحقيقة كان لاختراع الدولاب أثره الفعال في تعميم الادوات المنزلية وجعلها رخيصة وفي متناول جميع طبقات الشعب بحيث عم الاستعمال وانتشر نظرا لعدم وجود مادة أخرى منافسة لها وأصبح في مقدور الفنان أن يتفنن في استعمال الطين ويعطيه من ذوقه ومهارته الشيء الكثير ويجعل منه قطعا فنية فريدة ويتنافس مع غيره في هذا المجال فيخرجه من واقع كونه أدوات

استعمال الى واقع الفن الاصيل يقدمه للملوك والآلهة وقد لجأ الى طريقة التزيين بواسطة الالوان •

وخلف لنا الاقدمون من آثارهم الفنية الفخارية قسما كبيرا في الكم يطغى على ما سواه من الآثار وكان له فضل عظيم في تعريف الشعوب والاستدلال على نوع حضارتها ومدى رقيها •

ولنشر الى بعض القطع الفخارية التي وصلتنا من مخلفات الحضارة العمورية الموجودة في مدينة ماري الاثرية ، فقد عثر على جرة فخارية ارتفاعها ٥٩سنتمترا وقطرها ٥٣سنتمترا ومحيطها فيأوسع مكان ١٧٢سنتمترا تتميز بفمها الواسع وشفتها السميكة يحيط بالرقبة اطار لصق عليه ثلاثة أسود تزين مقدمتها بخطوط غير منتظمة تشير الى لبدة الاسد . اثنان منها متقابلان يقع كل واحد في ثلث محيط وجوده ، الاسدان يحصران بينهما مشهد تقدمة دينية أما الاله فمحفور بطريقة الحز بآلة دقيقة صلبة ، الاله يتربع فوق مقعد بدون مسند يرتدي لباسا قصيرا ، الصدر عار ، يده اليسرى على صدره واليمنى يمدها الى الامام باتجاه مذبح وضع فوقه حاجة ما ويعلو رأس الاله قرنان يؤلفان شكل هلال وهما رمز الالوهية والتكريم ، ويتقدم أمام الاله الجالس شخص باتجاهه يرتدي لباسا نصفيا قصيرا يده اليسرى على صدره احتراما لالهه الذي يمثل أمامه يجر في يده اليمنى حيوانا (عنزة) يقودهــا نحو المذبح لتكون قربانا له أمام سيـــده ، وفي أسفل المشهد يحيط بالجرة ثلاثة أحزمة على شكل حبل مفتول ، والجرة

قطعة فنية نفيسة لا من حيث العمل فحسب بل من حيث المشهد والتزيينات ووضع الاسود . فالفنان توخى في رسمه الواقعيـة في حركة التقدم في الاسد وفي التفاتته وفي وضع فمه في حالة الزئير كي يوحي بالتعبير عن المراد في ابراز القوة والرهبةوالحماية من منظرها . وكذلك يشاهد واقعية المشهد في ابراز الاحترام في حضرة الاله وفي ابراز عظمة وقوة الاله الجالس كل ذلك نفـذه الفنان بأسلوب بسيط .

ومدينة ماري العمورية أعطتنا مجموعات عديدة من الفخار متنوعة الاشكال والحجوم مثـل الجرار والصحون والطاسات والبوتقات والقدور والكؤوس والمصافي والحقق الصغيرة وكلها تشير الى أن الفخار العموري قد بلغ شـأنا عظيما في تطوره وانتاجه من حيث الكم والكيف .

ومن الملاحظ أن غالبية هذه المجموعات الفخارية ذات صنعة بسيطة لانها عملت للاستعمالات المنزلية لعامة الشعب ، وما نجده في بعض القطع الفخارية من رسوم وتزيينات ونقوش مختلفـة وألوان سوى قلة عملت خصيصا للملوك ورجال الدولة والدين وللمعابد لتتناسب مع عظمة الاله وطقوسه الدينية التي يفرضها المجتمع الديني ولتميز عن بقية الاواني الفخارية الشعبية .

لقد عثر في مدينة ماري العمورية على كثير من القطع الفنية مثل الجرار ذات الالوان المتعددة : الاحمر والاسود والابيض والرمادي والاصفر وقد نجد بعضها مغشى بطبقة رقيقة من مادة تشبه الزجاج مع وجود الالوان ويمكن أن تكون هـذه القطع

اولى محاولات الفنان في استخدام المينا في تغطية اللون الفخاري الذي ملته العين ، وهذا ما عرف فيما بعد بالقاشاني في العصر الاسلامي وبالصيني في حضارة الصين • كما اننا نشير الى عدد من الاواني الفخارية التي زينت بواسطة خطوط على طريقة الحز أو بارزة على طريقة اللصق تأخذ أشكالا هندسية مختلفة ، خطوط مستقيمة ومتموجة ومتعرجة ولسينات مثليـــة وأشكال مربعات ومستطيلات ودوائر جميعها تأخــذ شكلا حرا وعلى نسق من التوازن فيما بينها ، وفي المتحف الوطني بدمشق ــ فرع الآثار السورية القديمة ــ بعض أجزاء من جرار كبيرة زينت علىطريقة اللصق والحفر بمشاهد ميتولوجية معروفة في الحضارة العمورية وفي حضارات ما بين النهرين كمشهدالشجرة والزراعةوالحيوانات الاهليةكالثور والماعز والخروفوالغزال والكلب والثعلب والاسد وكمشاهد الطيور كالغراب والحمامة والنسر ، والزواحف كالحية التي كانت مقدسة لدى الساميين عامة والعقرب والسلحفاة •

ولا بد أن نشير انه رغما عن سيادة الفخار فقد عثر على بعض الاواني البرونزية ولكن على نطاق ضيق جدا نذكر منها وجود ثلاثة أواني (طاسات) برونزية جيدة الصنع وبحالة حسنة كتب على كل واحدة منها باللغة الاكادية بعض أسطر تشير الى اسم المالك وهي تخص بنات « نارامسن » ملك أكاد ومؤسس السلالة الاكادية في اواسط الالف الثالث وهي دليل ملموس على مـــدى العلاقات الحسنة التي كانت تربط بين الشعب السامي الاكادي وبين أولاد عمومته الشعب العموري في مدينة ماري •

فن التمائم

وما دمنا بصدد عرض الطين فلزام علينا ذكر انتاج آخر للفن العموري ظل أمينا عليه خلال كل فترات تاريخه وعلينا دراسته من الناحية الفنية لاهميته الماسة وللتعرف من خلاله على حضارة هذه المنطقة • هذا النوع من الفن هو فن التمائم الذي يقدم لنا الشيء الكثير عن مظاهر الحياة والمعتقدات • واذا كان فن التمائم لا يبلغ في دقته وروعته فن التماثيل المنحوتة من الحجر ، انما هو جدير بالبحث ، فاذا أخذنا الناحية العملية الفنية نجد أن مراحل التنفيذ تبدأ بأخذ قطعة من الطين على شكل كتلة متماسكة يحور فيها بطريقة ابتدائية ليخلق منهـا رمز لحاجة يراد التعبير عنها كرسم انسان أو حيوان أو طائر وكان الشكل في الغالب يأتي مشوها عن الاصل ، ومنذ الالف الثالث بدت فكرة عمل القالب وأصبح العمل أسهل بكثير من ذي قبل وزاد الانتاج أضعافا وقرب الرمز من الشكل الاصلي المراد وأصبح بامكان الفنان الواحد أن يعمل العديد من النسخ عن قالب واحد وبذلك شاع استعمال التمائم بحيث أصبحت عامة وشعبية رخيصة بامكان كل واحد أن يقدمها الى الآلهة ويضعها بقربها ليحوز رضاها ويعيش بسعادة نفسية •

ومن الملاحظ أن الفنان استخدم في صنع التمائم قبل اختراع

القالب طريقة اللصق وهو لصق بعض اعضاء الشكل المراد التعبير عنه مثل العيون والايدي والنهود والشعر وتصفيفاته والانف والاذن والفم والصرة والطوق الذي يزين العنق وتزيينات أخرى وكانت جميعها تلصق بطريقة غاية في البساطة والبدائية .

وظلت طريقة اللصق معروفة حتى اختراع القالب ولكن الفنان لم يتخلص منها حيث وجد كثير من التمائم التي صبت بالقالب قد أضيف اليها بطريقة اللصق معالمها المميزة من الاعضاء البارزة وبذلك يكون القالب قد سار جنبا الى جنب مع الطريقة القديمة مستفيدا من سهولة استخدامها ونظرا للصعوبة التي يعانيها في ابرازها بالقالب ، وبذلك يكون القالب قد استخدم كمنفذ للهيكل العام تضاف اليه العلائم المميزة للشكل بطريقة اللصق . ونجد كلا الطريقتين مستخدمة في فن التمائم العمورية . ويمكن تحديد وجود القالب في بدء الالف الثالث وما قبله كانت التميمة على طريقة استخدام اليد في خلقها وسارت الطريقتان معا في الفن العموري طيلة وجوده .

وتجفيف التميمة غالبا ما يحصل بواسطة الشمس وقد استخدمت طريقة الشي فيما بعد وأصبحت غالبية التمائم تشوى لتكون أكثر مقاومة وقد أدخل عليها الطلاء وأصبح كثير منها يحمل بعض الالوان كطلاء أو كخطوط تزيينية .

ومن أهم المواضيع التي طرقها فن التمائم العموري هو الانسان (الرجل والمرأة) فقد أعطتنا حفريات ماري مجموعات تمثل

الرجل بوضع الوقوف عاريا تماما مع اظهار أعضائه التناسلية ، وكذلك مثلت المرأة بحالة العرى التام مع اظهار أعضائها التناسلية بشكل مثلث عرف باسم المثلث الانثوي وابراز الثديين وتصفيفات الشعر وتزيينات العنق . وكان نموذج « الالهة الام » العارية هو السائد في جميع تمائم المرأة في الالف الرابع والثالث والثاني والاول قبل الميلاد . اذ أن جميع شعوب ما بين النهرين قد تبنت هذا النموذج وطورته حسب معتقداتها وتقدم فنها ولكن جميعها حافظت على الوضع العام وجعلت منه رمز الالهة التي تعطي الحياة والخير للانسانية كلها ، ويمكن أن نشير الى وجود فرق بين تميمة المرأة في الالف الرابع المعمولة على طريقة اليد وتميمة المرأة في الالف الثالث والثاني والاول المعمولة على طريقة القالب وذلك أن الاولى مثّلت تحمل بين يديها طفلا ولم يبرز الثديان والاعضاء التناسلية بينما في الثانية لا يشاهد الطفل ولكن استعيض عنه بابراز الثديين والمثلث الانثوي .

وفي الفن العموري لمدينة ماري أمثلة كثيرة لتمائم الالهة الام والرجل العاري موجودة في متحف دمشق وحلب وبقية المتاحف السورية . ولم يكتف الفنان العموري بتمثيل الانسان انما مثل الحيوانات المعروفة لديه بأنواعها كالكلب والاسد والثور والغزال والثعلب والدجاج والحية والعصفور وجميعها مأخوذة من واقع حياته . وأصبح الفنان بعد اختراع القالب يعبّر بواسطة الطين عما يريد ، فقد عمل الفنان العديد من المشاهد الطينية بطريقة

القالب تمثل مشاهد دينية وميثولوجية . لقد أعطتنا ماري لوحا يمثل مشهدا دينيا للاله « شمش » اله الشمس واكبر آلهة الشعب العموري مثل بانسان له أربعة أزواج من القرون مرفوع فوق سدة يحملها ثوران ويحيط بالسدة شخصان بلباس «الكوناكس» الطويل ، والاله يجلس فوق عرشه يرفع يده اليمنى ليبارك اله آخر يقف أمامـه بلباسه الطويل « الكوناكس » وهو اللباس التقليدي المعروف في كل حضارات شعوب مابين النهرين والفرات الاوسط ، هذا الاله يرفع يده مقابل يد « شمش » يلبس قلنسوة مدببة عليها بعض أزواج من القرون . هذه القطعة يجدها الزائر معروضة في احدى خزائن صالة ماري في متحف دمشق .

كما نجد من مخلفات الفن العموري في ماري مجسم بيت صنع من الطين غير المشوي مطلي بالكلس يحوي على ثماني غرف متقابلة ومنتظمة حول باحة مربعة الشكل تقريبا ، ويحيط بالبيت سور مستدير وقد وجد هذا المجسم في منتصف الطريق الواصل بين معبدي « شمش » و « نيني زازا » وهو نادر المثيل عظيم الاهمية لانه يكشف عن ناحية مجهولة من فن البناء طالما اختلف العلماء حولها ، فنحن أمام مثال كامل للبيت السوري العموري في الالف الثالث .

* * *

فن الهندسة المعمارية

وصف احد المهندسين الاثريين قصر ماري بقولـه « ان قصر ماري أصبح منذ اليوم الذي كشف عنه وعرف مخططه عملا فريدا من أجل امدادنا بالمعلومات الهندسية البنائية لكل منطقة الفرات وما بين النهرين » فقصر مدينة ماري الملـكي لم يـكن بالقصر الصغير المبني ليكون قصرا ملـكيا دفاعيا فحسب بل كان من السعه ما يجعله أشبه بالمدينة الصغيرة التي تحوي كل متطلبات الحياة ؛ ويدهشك القصر بفنه الهندسي المدني الشرقي لبدء تاريخ الالف الثاني قبل الميلاد • وكان العامل الزمن وتأثيرات الطبيعة الصحراوية العاتية دور ملحوظ في زوال معالم كثيرة منه فقـد ضاع جزء كبير من اقسامه الجنوبية واستطاعت الحفريات الاثرية خلالها عملها الطويل أن تظهر منه ٣٠٠ غرفة وممرا وباحة وهذا الرقم يبدو عظيما ويعطينا فكرة سليمة عن مدى اتساع ارجائه وسوف تظهر لنا الحفريات القادمة عن بقية اجزائه وملحقاته •

وقد وجـد اثناء الكشف عنه بعض الجـدران بحيث يبلغ ارتفاعها خمسة أمتار وهـذا يشير الى عظمة البنـاء وارتفاعاته الباسقة بالنسبة لهذا العصر الموغل في القدم • واذا تفحصنا بعض قاعاته وساحاته ادهشتك تلك المساحـات الكبـيرة التي تحتلها

الغرف والباحات والقاعات والابهاء التي كانت تستقبل كل يوم آلاف الزائرين من مختلف طبقات الشعب ومن الاجانب السفراء ومن رجال القوافل • والقصر مقسم الى اجزاء عديدة يتجمع كل قسم منها حول باحة واسعة سماوية تحيطها الغرف من جميع الجهات واحيانا نجد رواقا بأعمدة يمتد حول الباحة بحيث تؤلف دارا مفصولة عن غيرها تقريبا لا يصلها بالدارات الاخرى سوى شارع أو ممر أو بوابة وقد عينت كل داره لسكن خاص ، فهناك جناح الملك والملكة ودارات العائلة المالكة وسكن الحاشية ومستشاري الملك ووزرائه وكبار موظفي المملكة وهناك سكن رجال الدين قرب معابدهم وسكن الخدم الذين يشرفون على خدمة القصر وضيوفه وزائريه وهناك المخازن التجارية والافران والمعامل • وقد وجد في ماري رقيم يعدد وجود اربعماية رجل كانوا في خدمة القصر ومن هذا العدد يمكن أخذ فكرة عن عدد ساكنيه وعن كثرة داخليه كل يوم وعن حركة الحياة الحكومية المستمرة في هذه المدينة كل صباح وعن الجموع الغفيرة من رجال الدين وهي تغدوا الى معابدها مع بزوغ الصبح لاستقبال المصلين والقاء الوعوظ ، وعن الحركة الدائمة للعمال والصناع والخدم في اعداد كل ما يلزم لهذا الحشد الهائل من الناس ويحيط القصر سور يغلف جميع داراته وليكون ملازما يحتمي خلفه سكان المدينة حينما يداهمهم خطر خارجي ، ونجد في السور اختلافا في بعض اقسامه من حيث السمك وهذا ما يشير الى ان انجاز القصر لم يتم خلال مرحلة واحدة انما تحققت

اقامته على عدة مراحل وفي ازمنة متلاحقة وهو أمر طبيعي لبناء يمثل هذا الاتساع ، فلا يمكن لعاهل واحد ان ينجزه خلال ملكه• فأكثر ملوك سلالة ماري له يد في اضافــة جزء من البناء وهذا ما يؤكـــده التعمق في دراسة مخططه حيث يــلاحظ فيه بعض الاختلافات بين الــدارات في الشكل وفي الاتجــاه وفي طراز البناء •

قلنا ان قصر ماري لم يكن مخصصا للسكن الملكي انما هو مدينة حقيقية تدار من داخله المملكة بحيث تتجمع فيــه اجهزة الدولة حسب أهميتهــا • ونحن نعلم أن مركز الملك السياسي الدنيوي يختلط مع مركزه الديني وهــذا أمر لا يدهش قديما فالسياسة والدين أمران متلازمان ومتممان لبعضهما ولذلك نجد في مدينة ماري خمسة وعشرين معبدا بعضها كان ضمن مخطط القصر والبعض الآخر خارج نطاقه •

واذا تفحصنا مخطط القصر كمجموع نجد أنه يحتل مركز الوسط والصدارة في مساحة المدينة وهو في مكان مرتفع عن سواه والمخطط على شكل مربع تقريبا ، في سوره عدة أبواب يدخل بواسطتها الى الداخل وكل باب مخصص لنوع خاص من الناس ونجد أن أكثر الفرف والباحات والممرات والمداخل مرصوفة بالآجر ، والاتصال سهل بين الدارات ويمكن للعربات والفرسان ان تسير بحرية في شوارع القصر ، أما مصارف المياه فهي على غاية من الانتظام بحيث تسير المياه المستعملة في اقنية الى خارج

المدينة وكذلك يشاهد تأمين ايصال الميـاه النقية بواسطة اقنية فخارية توزع على دارات القصر وحدائقه ويشاهد أن اكثر قاعات القصر وبصورة خاصة الجناح الملـكي وقاعة استقبال السفراء تزينها لوحات جدارية مصورة تمثـل مشاهد دينية وطقوسية وميتولوجية معروفة رسمت بالوان زاهية تعطينا فكرة عن حياة القصر واستقبال رعاياه وبعض طقوسه الدينية وسنتـكلم في مكان آخر عن هذا النوع من الفن التصويري الذي اختصت به مدينة ماري واعطتنا الكثير منه •

ولنورد لكم بصورة موجزة أهم أقسام القصر وهي : المدخل الرئيسي ، الحي الشرقي الذي يقع شرقي الباحة الرئيسية . الحي الغربي ـ غربي الباحة الرئيسي ، جناح الاحتفالات والاستقبالات الملكية ، جناح الملك والملكة ، قاعة العرش ، الدارات الملكية ، جناح المدارس ، دارة كبار موظفي الدولة ومستشاريها ، حي الموظفين ، حي الافران ، حي المعامـل والمخازن ، حي الخـدم والمطابخ ••• الخ •

ولقد ذاعت شهرة هذا القصر وعمت ارجاء ممالك الشرق القديم خلال الالف الثاني ورأت المدن الاخرى في تنظيم هـذا القصر مثلا أعلى ينسجم مع ديموقراطيتها وأفـكارها الانسانية السمحة ومراعاة لشعبها في عدم ارهاقه في اعمال السخرة ، ونستدل على هذا من بعض مراسلات احد ملوك اوغاريت ـ رأس الشمره ـ الذي اراد أن يوسط ملك حلب لدى بلاط مـاري

ليسمح لبعض مهندسي اوغاريث برفقة ولده لكي يطلعوا عـلى مخططات القصر لعمل واحد مماثل له في عاصمة مملكتهم عـلى الساحل السوري وهذا برهان على مدى عظمة هذا القصر وذيوع شهرته بين الشعوب المجاورة ٠

والقصر يمكن أن يتخذ نموذجا هندسيا لبناء البيوت والمدن في الشرق القـديم من حيث التخطيط العام وانتظـام الدارات وتقاطع الشوارع وايصال الميـاه وتصريفها ووجـود الحمامات وقيام المعـابد ٠ ولقد سارت جميع الشعوب على هذا المنوال واقتبست الكثير من هذا المخطط وجعلته اساسا في بناء مدنهـا فيما بعد ٠

هذه المجموعة المعمارية شيدها أفراد من شعبنا بقيت اطلالها حتى اليوم شاهده على ما بلغه التنظيم الانساني في دولة من دولنا جمعت السياسة الى الاقتصاد الى الدين الى التعليم ووحدت بين الحاكم والعامل وجعلتهم يعيشون معا تحت سقف واحد أمرهم شورى فيما بينهم ٠

وهنا نهمل التكلم عن مخططات المعابد والبيوت الاخرى في المدينة وذلك لتشابه البناء فجميع معـابد وبيوت المدينة صورة مصغرة عن قصر سيدهم الذي اتخذ نموذجا يسترشد به ٠



فن الرسم على الجدران

لقد اعطتنا مدينة ماري خلال الحفائر المتعاقبة على ارضها مدة ثلاثين سنة مجموعات من الالواح الجدارية المرسومة غالبيتها وجدت في القصر الملكي ، تؤلف هذه القطع الجدارية رغم تخريبها مجموعة على أهمية عظيمة لدراسة فن الرسم العموري للالف الثاني ، وجميع العناصر المكتشفة من القطع الصغيرة المجموعة من بين الانقاض الى الالواح المصورة التي وجدت على الجدران في القصر الملكي تؤكد وجود جو فني يتنافس فيه الفنانون في ابراز عبقريتهم وتخليدها بلوحات رائعة توضع في أسمى مكان يحلم فيه الفنان ولقد ساعد ملوك الشعب العموري على ايجاد هذا الجو بأن تبنوا الفنان وأصبح له حظوة مرموقة في بلاطهم وقد أدرك الفنان العموري بحسه السليم ومعرفته للمبادىء والاصول الفنية والتمكن من الصنعة وباطلاعه الواسع على فنون عصره ومتطلبات واقعه أقول ادرك كل هذا وصاغ منها روائع انتاجه ووضعه في قصر مليكه ليشاهده زوار القصر ووفود الدول وتجار العالم •

ولحسن الحظ أن هذه الوثائق الفنية التي وصلتنا رغم اساءة المعاملة لها من قبل المعتدين والمخربين ورغم الزمن وعوارض

الطبيعة ورغم سوء شروط مواد البناء الطيني كانت شواهد على أن مدرسة الفن في مدينة ماري قد فاقت غيرها من مدارس العصر وحتى مدارس العصور التي لحقت بها ، فالنقوش التي وجدت في مدن أخرى من بلاد ما بين النهرين في « أور وفي اشموناك والالخ » لم تكن على هذا القدر من الجودة وتنوع الموضوع ، فمنطقة الفرات الاوسط كانت أكثر حظا بهذا الفن ، ورغم غنى مخلفات «تل برسيب ودورا اوربوس» (صالحية الفرات) بهذا الفن فالواح ماري تعتبر الرائد والمدرسة الاولى التي أخذ عنها فيما بعد جميع مدن الفرات وسوريا لانها أقدم منها ومن هنا تأتي مكانة فن التصوير العموري لمدينة ماري .

واذا تفحصنا القطع الفنية التصويرية أمكن استخلاص اتجاهين متلازمين لفن التصوير ، الاتجاه الواقعي الذي يسود جميع المشاهد في جميع فروع الفن في التصوير والنحت على الحجر والصدف وفي الرسوم الفخارية وحفر الاختام ، والاتجاه الثاني هو الاتجاه الديني الذي يسيطر على جميع فروع الفن والواقع ان هذين الاتجاهين امتزجا معا دون ان يطغى احدهما على الآخر ودون أن يخل بالتوازن بل سارا جنبا الى جنب في جميع مراحلهما .

ويمكننا طرح السؤال التالي : هل تأثر الفن العموري التصويري بمدارس العصر الاخرى مثلا المدرسة المصرية ، المدرسة الكريتيه مدرسة ما بين النهرين ؟ باعتبار أن المناطق

الثلاث المذكورة قد وجد فيها آثار فنية تصويرية جدارية ، الحقيقة التي لا جدل فيها هو أن الفن العموري بعيد عن التأثير المصري رغم وجود بعض الاتصالات الحضارية والتجارية في ذلك العصر اذا لا مجال للمقارنة وبحثهذه التأثيرات ، أما علاقة الفن العموري بفنون مابين النهرين فانه يمكن بحثها نظرا للصلاة الوثيقة الدائمة التي تشد وسط وأعالي الفرات الى منطقة ما بين النهرين السفلية ، فهي من الناحية الجغرافية منطقة واحدة والاتصالات الاقتصادية والسياسية والدينية والادبية دائمة • وكذلك الاصل الواحد لشعوب المنطقة يمكن أن يقدم لنا برهانا اكيدا على أن الصلاة الفنية لا بد وأن تكون على مستوى غيرها من فروع الحضارة ، فقد استقى الفن العموري في مدينة ماري فنون من سبقه من السومريين والاكاديين فاقتبس طريقة العمل في التصوير بحيث أنه استخدم الطين ولكن التطور الفني الشخصي كان من عبقرية فنان ماري واختراع المواضيع وايجاد المشهد وحالة الاشخاص وتناسق الالوان وانسجامها كلها كانت نواحي يمكن أن نعتبرها أصيلة محلية تميز بها فنان ماري عن غيره •

والشطر الثالث من السؤال هل من صلات فنية بين كريت وماري ؟ ومن الذي تأثر بالآخر ؟ • الواقع أن الاجابة على هذا السؤال ليس لها من ادلة واضحة ، ولكن من المعروف أن بعض الاتصالات التجارية قد حصلت بين كريت وماري في أول الالف

الثاني فمنتوجات بلاد الاغريق ذكرت في الوثائق الملكية الاقتصادية التي وجدت في قصر « زمرليم » ملك ماري ، ويمكن الاستدلال بأن هذه العلاقات التجارية رافقتها مبادلات ثقافية وفنية ويمكن ان يعزى الى التأثير الكريتي على الفن العموري هو أن الفن الثاني اقتبس الجديلة اللولبية التي كانت تحيط وتغلف المشهد الرئيسي • والواقع انه اذا حصلت تأثيرات فيما بينهما فتكون حضارة كريت هي المتأثرة لا المؤثرة لان تاريخ فن التصوير في ماري هو الاسبق ويمكن اعطاء تاريخ له أول الالف الثاني بينما عصر ازدهار الحضارة الكريتية يبدأ في القرن السادس عشر قبل الميلاد وما بعده ، ففي هذه الحالة تكون المجموعة التصويرية الكبرى لقصر ماري قد تحققت قبل المجموعة الكبرى لقصر كونوسوس في كريت • واذا كان للحضارة الكريتية من تأثير على الشرق فان هذا التأثير قد حصل متأخرا وتمركز في مدن وحضارات الساحل السوري بصورة خاصة حيث يشار الى تأثيره في آثار اوغاريت ــ رأس الشمره ــ •

وبذلك يكون الفن العموري فن أصيل من حيث الموضوع واستقلال الفنان في الابداع ، وقد بقي فنانو ماري امناء لتقاليد الماضي ، لطبيعة المنطقة وللماضي تقاليدها وعاداتها ومعتقداتها ، وما عمل فنان ماري سوى أن وضع المشهد في اطار وجو خاص استطاع أن يوسعه ويضفي عليه من عبقريته وفرديته الحرة الطليقة التي خلصت من تيبس وجمود الماضي • مثال ذلك مشهد (احتفال

التقليد) أمام الالهة عشتارات هذا اللوح فريد من نوعه بالنسبة لتاريخ الفن ولدراسة التقاليد والاحتفالات ويمكن وضع تاريخ له القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، ويمكن استخلاص فكرتين هامتين من هذا اللوح ، العقلية السامية الدينية والواقعية الممثلة برسومه .

واليكم وصفا موجزا للوح التقليدي المذكور : يشاهد في القسم الاعلى من اللوح الملك زمرليم (ملك ماري) بالوقفة التقليدية الدينية أمام الالهة عشتارات الهة الحرب بكامل لباسها الحربي تقف منتصبة فوق رمزها (الاسد) أما رسوم الحيوانات الخرافية التي يظهر أن فكرة وجودها يرمز الى الحماية والدفاع والقاء الرعب كما يشاهد بعض الآلهات من المرتبة الثانية تساعد في التوسط لدى الملك عشتارات سيدة السماوات ، ومن كلا الجانبين تبرز رسوم اشجار النخيل يتسلقها بعض الاشخاص ويشاهد طائر في اعلى الشجرة يهم بالطيران ، ويرى في الصف الثاني السفلي الهتا الينبوع ـ نفس فكرة التمثال الحجري ، لالهة الينبوع الموجود حاليا في متحف حلب ـ تحمل كل من الالهتين أناء ينبثق من فمه اربعة حبال ترمز الى الانهر أو المياه « منبع الحياة » وجنة الارض ، ووجود الحيوانات في الرسم يمكن أن يكون في المتيولوجيا العمورية رمز الحماية لولوج الغابه (الجنة) لا يسمح بدخولها الا لمن يؤذن له ويكسب رضا آلهته . واللوح التصويري محاط باطار على شكل جديلة لولبية ـ وجد مثل

هذه الجديلة في رسوم كريت ــ يمكن ان يكون هذا التأثير قد انتقل الى الشرق عن طريق الاناضول او قوافل الاتصال المباشر •
أما بقية العناصر الفنية في اللوح فهي اصيلة لا جدل فيها تميز بها الفن العموري بصورة خاصة بعد أن طورها كما قلنا عن فنون سومر وأكاد •

أما اللوح التصويري الثاني الذي يمكن الاشارة اليه فهو لوح « التقدمة » وكان اللوح يؤلف خمسة صفوف فوق بعضها لم يبق منها سوى جزءا من صفين يشاهد في الاعلى بقية من جنود الملك الى اليمين بلباسهم وعتادهم الحربي ثم تبرز عشتارات تتلقى تقدمة من الهة ثانية تتوسط لدى عشتارات من اجل شخص يقف خلفها ، وفي الصف الثاني الملك يقوم بنفسه بالتقدمة أمام اله جالس فوق عرشه الموضوع فوق قمة جبل رمز السماء يضع على رأسه الهلال (رمز الالوهية) ويشاهد الملك مصحوبا ببعض الآلهة الثانوية للوساطة أمام السيد الاكبر ، ويلاحظ الثور رمز القوة بحالة الحركة والتقدم كما يشاهد في الطرف المقابل للثور شخص خرافي ينتصب وسط السماء المعتمة المليئة بالنجوم•

وخلاصة هذا اللوح هو أنه يمثل مشهد التقدمة الدينية التي تجري بصورة رسمية في بلاط الملك أو في المعبد وهو تقليد معروف كان يحصل في كل معبد من معابد المدينة عند انتهاء معركة من المعارك أو عند الانتصار على الاعداء وهذا المشهد له ما يماثله في فن أكاد فيما بين النهرين ــ نصب نارام سن ــ الذي

عمل بعد انتصاره على الشعوب المجاورة ، واعترافا منـــه بفضل آلهته في احراز النصر • ولكن فنان ماري اراد ان يظهر هــذا الرسم على الطريقة السلمية بينما نارام سن الاكادي رجل محارب ومؤسس دولة أراد أن يظهر في مشهده قــوته وجبروته حيث يشاهد اعداؤه تحت اقدام جنوده الظافرة المتقدمة •

واذا أردنا ذكر جميع الالواح الفنية التصويرية واجزائها التي اخرجت من مدينة ماري ضاق بنا المجال فهي بحاجة الى مؤلفات ، ولكن لنشر الى قطعة تصويرية أخرى تمثل جزءا من لوح ضاع معظمه بقي منه مشهد سيد بلباسه المزركش التقليدي يبرز منه كتفه الايمن عاريا وفي رقبته طوق من الخرز والاحجار الثمينة ينتهي بقلادة في وسطه وخلفه يمشي احد اتباعه عاري الصدر ملتح يرفع يده على الاعلى ويمسك باليمنى آلة موسيقية عبــارة عن قرن معكوف •

هذه القطع التصويرة التي ذكرناها على جانب كبير من الاهمية الفنية بحيث انها تقدم لنا مزيدا من المعلومات عن العادات والتقاليد الدينية والدنيوية وعن الآلهة والملوك وعن طراز اللباس وانواعه وعن اللباس الرأسي وعن الحياة اليومية التي كان يحياها سكان الشعب العموري في هذه المنطقة •

فمــدينة ماري العموريــة بقيت بفنهــا المعماري والنحتي والتصويري أحــدى المدارس بل المدرسة الهامة لا براز تاريخ الشرق القديم ، ولم تعرف أي مدينة اخرى سابقة لها أو معاصرة

هذا الفن الغني الواقعي الرفيع الذي يظهر من خـلاله ازدهار حضارة هذا الشعب في المادة وفي الفن ٠

ولاكمال هذا الموضوع فان الكاشيين والآشـوريين الذين ورثوا حضارة ماري وغيرها من حضارات الشعوب لم يشذوا عن هذا الانتاج فمواكب العظمة ـ الملك أمام آلهته في الحرب والصيد والسلم والحيوانات الخرافية الحامية والمواكب الرسمية التقليدية ـ كلها كانت صورةمجسمة اذ ان هذهالشعوب قد تبنت حضارة من سبقهم من العموريين الذين كانوا اساتذة من لحق بهم في هذا المضمار فقد استقى الفن الآشوري عناصره من نفس مصدر ما بين النهرين (ماري) فقد تبنى فن رسم الجدران وعالج نفس المواضيع مع توسع ظاهر في مشاهد الصيد والقنص للاسود والحيوانات المفترسة الاخرى وكذلك في مـلاحم الحرب التي تظهر عظمة وقوة المحارب الآشوري وقسوته على اعدائه وتنكيله بهم بسبب العقلية العدائية الحربية التي كانت مهيمنة على الشعب الآشوري ٠ اما المشاهد الدينية والاحتفالات الرسمية فقد تأتي في المرتبة الثانية في فنهم التصويري على الجدران ٠

* * *

فن النحت على الصدف والعاج

ترك لنا الفن العموري آثارا صدفية وعاجية استعملها بمهارة فائقة وذوق سليم، كان يؤتى بالصدف من شواطيء الخليج العربي ومن ضفاف نهري دجلة والفرات ، فكثرة مادة الصدف وطبيعة تركيبه جعل الفنان يعتمد عليه بسبب سهولة القطع وتشذيبه بحرية دون خوف ، والطريقة العملية لاعداد الصدف هو قصه على شكل ما حسب رغبة الفنان والموضوع المراد فكان يعمل منه عناصر هندسية ولسينات متطاولة باشكال مختلفة ورسوم انسانية ـ رجل وامرأة ـ بأوضاع مختلفة تتناسب مع الموضوع ، وكانت جميع هذه القطع التي يصنعها الفنان تجمع ضمن اطار

واحد لتؤلف المشهد المراد ، ويميز في فن صناعة الصدف والعاج ثلاثة عناصر : ففي الخطوة الاولى تشذب الصفائح الصدفية والعاجية من القطعة الاصلية الطبيعية ثم تصقل وتهيأ للرسم ، اما الخطوة الثانية فهي رسم الموضوع حيث توضع معالم الخطوط الخارجية للقص ثم ترسم معالم الشكل المراد اظهاره بلون اسود او غامق مخالف للون الصدف او العاج الابيض ، ثم تأتي الخطوة الثالثة وهي جمع اجزاء المشهد لان المشهد دائما مؤلف من عدد من القطع توضع ضمن اطار واحد يحدد معالم المشهد وغالبا

ما يكون الاطار من الخشب ويكون الجمع على طريقة اللصق او التثبيت حيث يملأ فراغات حقل اللوح بمادة مخالفة في لونهـا لمادةالصدف أوالعاج ، غالبا هي مادةحجرالشيست الرمادي اوحجر اللابيس لازولي الازرق وهذه الاحجـار تقص على شكل قطع الموزاييك تشغل جميع فراغات اللوح المتبقية بعد لصق الصدف او العاج ، ومن الملاحظ ان مادة الاملاء هذه لا تعمل خصيصا اذ يلاحظ ان غالبيتها قطع غير متجانسة لا في الحجم ولا في الشكل. وقد اكمل الفنـان عمله بان طعم بعض القطـع الصدفية ببعض ما يلزمها : العينان بحجر اللابيس او في بعض الالوان وكذلك بعض الفراغات الحاصلة في الشكل مثلا فراغات بين اليدين والجذع، فراغات الساقين ، فراغات الحاصلة بين قوائم الحيوان الى غـير ذلك ، ثم عمل بعض الحفر الصغيرة على جسم بعض الحيوانات مثل النمر لتمييزه عن غيره .

وصناعة الصدف والعاج لم تكن وقفا على مدينة ماري بل وجدت في كثير من مدن ما بين النهرين . ويمكننا ان نشير الى أهم القطع الفنية لتلك الصناعة . ففي مدينة (اور) الواقعة في أسفل ما بين النهرين وجد لوح من الصدف موجود حاليا في متحف لندن يمثل علم أور ، رسم عليه مشاهد الحرب والسلم وهو قطعة فنية فريدة لذلك العصر المتقدم وكذلك وجد في اور نوع من لعبة تسلية كالنرد معمولة من الصدف وكثير من قطع العلب المحفورة على شكل الموزاييك وكذلك وجد بعض انواع الآلات

الموسيقية معمولة من العاج والصدف • ولقد اعطتنا حفريـات مدينة (لاكش) و (كيش) و (الوركاء) الكثير من هذه الصناعة نستنتج من كل ذلك ان صناعة الاصداف والعاج عرفت فيما بين النهرين وكانت صناعة متقدمة • ومن الملاحظ ان صناعة الصدف كانت منتشرة خلال الالف الرابع وبصورة خاصة خلال الالف الثالث ، اما العاج فقد عم استعماله في نهاية الالف الثالث وخلال الالف الثاني بصورة خاصة وفاق استعماله استعمـال الصدف ولكن الصدف لم يذهب نهائيا • وقد فضل العاج على الصدف بسبب طبيعة تركيبه القاسية التي تساعد على البقاء وعدم تفتته خلال الزمن ومادة العاج كثيرة الوجود فقطعـان الفيلة لم تكن موجودة فقط في أعـالي النيل كما يظن بل كانت منتشرة في مستنقعات الفرات الاعلى وفي الهند التي كانت تجارتها نشيطة مع ما بين النهرين منذ بدء الالف الثالث ومن المؤكد ان خطوات صناعة العاج مستوحاة من صناعة الصدف •

والذي يمكن قوله ان سكان ما بين النهرين لم يعرفوا العاج فقط بل استعملوه فنيا بكثرة فحفريات ماري تؤكد حقيقة هذا الاستعمال منذ النصف الاول من الالف الثالث • لقد وجد في مدينة ماري التي ورثت عن مابين النهرين هذه الصناعة بعض القطع الصدفية والعاجية تماثل ما اخرج من مدينة (اور) و (لاكش) و (الوركاء) • وقد امكن جمع وتركيب مشهد منها معروض حاليا في متحف حلب يمثل موضوعا حربيا وطقوسيا معا ، وكان

هذا اللوح في القديم يؤلف عدة صفوف فوق بعضها لم يبق سوى جزء من صفين ، يشاهد في هذا اللوح القيام ببعض الطقوس العبادية اثر نهاية معركة ظفر بها الشعب العموري في ماري على اعدائه : الاشخاص بلباسهم الحربي يمشون في موكب النصر امامهم شخص يحمل ثورا فوق سارية يرمز للقوة والانتصار ونجد في الصف السفلي بقايا عربة وبعض الاشخاص بلباس الحرب وباسلحتهم • وخلال الحفريات المتلاحقة التي عملت في موقع ماري امكن جمع عدد كبير من القطع الصدفية والعاجية ولكن مع الاسف وجدت مبعثرة دون رابطة تجمعها فيما بينها ويبلغ عدد هذه القطع اكثر من خمسماية بين رسوم انسانية (رجال ونساء) بأوضاع مختلفة منها الواقف والجالس والجاثي والعاري والملتحي والمحارب والاسير بوضع الخضوع مثل يشكل عاري يداه الى الخلف مشدودة بحبل ، ومنها بعض صور الآلهة ورجال الدين وبعض قطع تمثل الاضاحي : رجل يذبح خروفا ، كما يشاهد بينها صور بعض انواع الحيوانات : الاسد والنمر والثور والخروف والماعز والغزال والثعلب والكلب وبعض الطيور والدواجن والحية كما يشاهد الكثير من اللسينات المتطاولة وقطع كثيرة تزيينية باشكال هندسية المربع والمستطيل والمثلث وبعض الخطوط المنكسرة والمتموجة والمعين والدائرة• وفي آخر موسم من حفريات مدينة ماري عثر على لوح عاجي فيه مايقرب من عشرين صورة وجد بحالة سليمة تقريبا سوف يعاد انشاؤه قريبا يمثل مشهدا

دينيا يقوم به بعض رجال الدين وبعض المتعبدين حيث يقدم في المشهد القرابين والاضاحي .

واذا نظرنا الى هذه الرسوم من ناحية الصنعة نرى انها قد بلغت درجة راقية من التقدم من حيث مهارة القص ونعومة الصقل ويمكن مقارنتها بالصناعات الصدفية المنتشرة في شرقنا العربي في العصر الحاضر .

واذا نظرنا الى هذه الرسوم من الناحية الفنية ادهشتنا تلك الخطوط الناعمة الدقيقة المرنة المعبرة التي رسمت وحفرت على الصدف او العاج لتظهر معالم الشكل وقد نفذت باتقان فلم يهمل الفنان اثناء عمله ابراز التأملات الدينية والاوضاع اللازمة وكذلك لم يهمل الابعاد والنسب بين قطع المشهد فقد استطاع جمعها في لوح واحد متكامل روعي فيه جميع الاوضاع الفنية المطلوبة .

ولقد ظلت صناعة العاج بصورة خاصة في العصر الآشوري وبرزت بشكل واضح على الساحل السوري اكثر تطورا مثال ذلك رأس الشمرة ومجدو في فلسطين ، فقد وجدت مراكز هامة لهذه الصناعة اصبحت تصدرها الى المدن الاخرى ويمكن ان نطلق على هذه الصناعة اسم الصناعة السورية الفنيقية اذ وجدت قطع كثيرة منها في عواصم ممالك آشور وغيرها من المدن نقلت اما عن طريق التجارة أو عن طريق السلب والنهب أثناء الحملات العدائية .

* * *

فن حفر الاختام

يعود استعمال الاختام الى عهد بعيد في التاريخ الحضاري الانساني ، وجد الختم منذ أقدم العصور ، فقد نشر الختم المسطح في أواخر الالف الخامس وبدء الالف الرابع ومن المؤكد ان يكون له تاريخ سابق لهذا الزمن حتى اخذ شكله النهائي في حلقة التطور العام للاشياء . ساد استعمال الختم في الاصل كتميمة (رقية) تحفظ مالكها من الارواح الشريرة وتجلب له الحظ والبركة والسعادة ، ثم تطور الختم المسطح الى شكل آخر يشبه الاسطوانة فسمي بالختم الاسطواني ، وساد استعمال هذا النوع منذ منتصف الالف الرابع ، على ان الختم المسطح لم يغب نهائيا عن حلبة الاستعمال وانما اصبح في المرتبة الثانية لشيوع الختم الاسطواني الذي اصبح له استعمالات عديدة في الحياة اليومية الدينية والاقتصادية والفنية والادبية .

ومادة الختم المسطح هي الحجر بانواعه وقد عمل بعضها من المعدن وهذا نادر جدا . وقد عمل على اشكال مختلفة منه البيضوي والمضلع المنتظم والمختلف الاضلاع والدائري وكان يحفر على السطح المستوى ما يراد من رموز وصور ، اما السطح الآخر فغالبا ما يكون محدبا واحيانا يعمل فيه ثقب يربط منه .

والختم المسطح يحمل معنى البساطة في فن الحفر فلم يرتق فيه الفن الى درجة الختم الاسطواني •

اما الختم الاسطواني فهو شبيه بالاسطوانة المنتظمة وقد صنع من مواد مختلفة : الحجر من مختلف انواعه والوانه ، انما اكثر الاختام كان يخصص لها الاحجار الثمينة القاسية كحجر الهيماتيت الذي يدخل في تركيبه الحديد وهو الاعم استعمالا من غيره وحجر الستياتيت والديوريت والحجر الكلسي الصلب، والرخام والبلور (في عصر متأخر) وقد صنعت بعض الاختام من مادة اصطناعية تركيبية غير قاسية يمكن مقارنتها بمادة القاشاني الى حد بعيد وقد وجد بعض الاختام من الطين • ويتوسط الختم الاسطواني ثقب نافذ كان يستخدم اما في تعليق الختم او واسطة لتثبيت حلقة نصف دائروية من المعدن في طرفيه تساعد الختم على الدوران أثناء طبعه على الفخار • ويحفر على سطح محيطه المشهد المراد وهو الذي يهمنا من الناحية الفنية • يتألف مشهد الختم عادة م ن الموضوع الاصلي ومن متممات لا بد منها لاملاء ما تبقى من حقل الختم،والمشهد عادة يمثل موضوعا ما كمواضيع : التقدمة الدينية ، تمثيل بعض الملوك في حضرة الآلهة ، تمثيل مشهد زراعي ، تمثيل بعض المشاهد الحربية تمثيل عراك الوحوش الضارية تمثيل بعض القصص الميتولوجية كقصة « جلجامش وانكيدو » الصديقان اللذان يعيشان في البراري وبين الحيوانات وقصة الصعود الى السماء من قبل (ايتانا) الملك بواسطة النسر ليحصل على نبات الحياة والبقاء وغيرها من الاساطير • اما متممات الختم

فهي عبارة عن رموز واشكال قصد بها املاء الفراغ بعضها يرمز الى حاجة ما : كالغزال والعنزة والجديلة واليد وبعض الطيور والحية والعقرب وبعض الاواني كما نجد بين المتممات بعض رموز يقصد بها دلالة الى امر آخر مثل الشمس والنجمة والهلال وهي رموز لبعض الالهة ، والثور ويرمز الى عشتارت والصاعقة وترمز الى الاله حدد والقرون وترمز الى الالوهية وغيرها ..

ونجد بعض الاختام فيها كتابات تشير الى المالك او الى اسم اله وهي مهمة جدا .

وتاريخ الختم الاسطواني وتطوره يجب العناية به لانه يعطي وثائق ملموسة يمكن الاعتماد عليها في تحديد معرفة العصر وهو يقدم للباحث مساعدات جلى تعينه على معرفة امور كثيرة حضارية كالآلهة ومراتبها ونماذج الاشخاص وانواع الحيوانات والرموز ومعانيهـا وانواع الالبسة وتزييناتها وانواع الاسلحـة وانواع الطقوس والتقدمات الى غير ذلك من امور الحياة .

ويمكن للباحث الفني ان يستقي منها امورا كثيرة تفيده في معرفة مدى ما وصلت اليه صناعة الحفر على الحجر كما تعرفـه بأدوات الفنان الدقيقة الحادة التي استطاعت بنعومتها ودقتها ان تحفر هذه المشاهد الصغيرة مع ملاحظة قساوة الحجر وخاصة الهيماتيت الذي يدخل في تركيبه الحديد . ومع ذلك فقد حفر الفنان رسومه بدقة وبراعة فائقة نظرا لصغر المساحة المفروضة عليه وليس في عصرنا الحاضر من مثال نستطيع ان تقرب فيه الصورة

الواقعية لحفر الاختام سوى تشبيهه بفن النحت العاجي الصيني مع مراعات القساوة والفرق الشاسع في تطور وتقدم الادوات المستعملة مع الزمن •

كما يمكن للباحث ان يدرس من خلال صناعة الاختام النواحي الفنية الموضوع والحركة ، وجودة التعبير الى غير ذلك •

ولقد اختصت الحضارة العمورية في هـذا النوع من الفن كبقية مدن ما بين النهرين وسورية وكان لها باع طويل في شيوع هذا الفن • ولم يشذ الفنان العموري عن قواعد وتقاليد النحت الموروثة ، فقد استقى مواضيعه من الادب والاساطير ومن القصص والملاحم الشعبية نفذها على شكل صور غاية في الدقة وجـودة الفن واستطاع ان يقرب الصورة (الموضوع) من الفكرة ولم يدع اشخاص مشهده بوضع الجمود بل وضعهم في الجو الخاص وخلق فيهم الحركة والحياة فقربهم من الواقع • ولنذكر على سبيل المثال ختما وجد في ماري من الحجر الابيض نحت عليه مشهد ديني : الاله « شمش » اله الشمس يجلس فوق جبـل مرتفع يرتدي ثوبا طويلا المسمى « بالكوتاكس » وفوق رأسه تاج مزين بقرون وتتدلى على رقبته من الخلف جديلة من الشعر• يمسك بيده اليمنى صولجانا برأس كروي ويقف امامه في السهل الهة الارض والزراعة والحقول بلباس طويل لها قرنان على طرفي رأسها يخرج من جسمها بعض اغصان الشجر وتحمل بيديها شجرة باسقة وتتدلى خصلة من الشعر على ظهرهـا وخلفها يقف اله

الحقول يضرب الارض بآلته الزراعية (المر) وخلف الاله «شمش» تقف الهة شبيهة بالهة الارض والحقول بلباس طويل وعلى رأسها قرنان يتدلى شعرها على ظهرها بشكل خصلة من الشعر طويـلة تمسك بيدها اناء نذريا ويخرج من جسمها بعض الاغصان ويشاهد في حقل الختم نجمتان ثمانية الفروع هي رمز الالوهية تدلان على عظمة الاله وقدسيته ومكانته في السماء .

وتوخى الفنان تمثيل مشهد عظمة الاله « شمش » أمام بقية الآلهة التي تسعى اليه لتطلب وتحوز رضاه وهي بدورها تقدم له ولاءها حيث تقيم له القرابين وتسبح بحمده . وقد نفذ الفنـان الفكرة بوضوح واتقان واضفى عليها النزعة الدينية مع وضعها في اطارها الاسطوري .

ولنعرض لكم ختما آخر على سبيل المثال لا الحصر . فقـد نحت احد فناني ماري ختما اسطوانيا اراد فيه تمثيل مشـهد « جلجامش » في حالة صراع مع الاسد ، والفكرة مأخوذة من اسطورة ملحمية ادبية معروفة في جميع ادب شعوب ما بين النهرين الساميين و « جلجامش » هذا سيد الوحوش اجمع والمدافع عن الضعيفة منها امام القوية المفترسة لذلك فهو في عراك دائم ضد القوية وضد اعتداءاتها المتكررة على الحيوانات الاهلية الوديعة . فهو البطل الحامي يمثل دائما في عراك مع الاسود والثيرانالمؤذية ولقد اعطتنا ماري عددا كبيرا من اختام « جلجامش » . لقد خلد الفنان هذه الملحمة الشعبية الادبية في فن نحت الاختام وساهم

مع الادب في احيائها • فعمل الاختام الاسطوانية وكثرتها كان يتناسب والغاية التي وجدت من أجلها تلك الاختام ، ولا ننس ان الدين في القديم كان دائما الموجه • وقد بلغ الاهتمام في عصرنا الحاضر بفن الاختام ودراستها مبلغا عظيما بسبب اهميتها في دراسة تاريخ الشعوب ومعرفة آدابهم وطراز لباسهم وعاداتهم واستخلاص فكرة واضحة عن احوالهم الدينية والسياسية والاقتصادية والفكرية فهو يحمل في طياته كثيرا من الحقائق التي تعكس لنا أمورا لم نكن على علم بها • وقد تأتي اهمية دراسة الاختام الاسطوانية في المرتبة الثانية بعد الوثائق الكتابية •

* * *

فن النحت على الحجر (التماثيل)

تتصف اولى التماثيل التي وجدت فيما بين النهرين بالاتجـاه التكعيبي الهندسي وهو اتجاه بعيد عن الاتجاه الواقعي • والاتجاه التكعيبي الهندسي هذا لم يعمل به الا في بعض المواقع من حوض ديالة احد روافد نهر دجلة مثل موقع تل اسمر وخفاجة وعقرب بينما ظلت بقية المدن مثل مدينة كيش تدين للاتجاه الواقعي ولم تتأثر بمنطقة ديالة • فتماثيل هذه المنطقة في مدن تل اسمر وغيرها تتصف بأن خطوطها هندسية : الاكتاف مستديرة أو على شكل زاوية والمرفق يأخذ شكل زاوية حادة أيضا،الثوب النصفي بشكل مخروط ، الصدر شبه منحرف ، العيون واسعة جدا والرأس غائر بين الكتفيين بحيث لا يظهر من الرقبة شيء ، مع ملاحظة خـلو الابتسامة من الشفايف ذات الوضع المغلق اليـدان مضمومتان ووضعهما بعيد عن الواقع الطبيعي •

أما منحوتات مدينة ماري فقد ظهر فيها الاتجاه الواقعي اذ يلاحظ ذلك في اقتراب النحت من الاصل المراد بمرونة خطوطه المحددة له،بلباسه،بتناسب اعضاء الجسم فيما بينها ، زد على هذا اللمسات الناعمة التي اوجدها الفنان في تمثاله مثل مظهر الوداعة وظهور الابتسامة الرقيقة التي اختصت بها جميع تماثيل ماري ، والنظرة

البعيدة التي تعبر عن التأملات والابتهالات الدينية والامل المشرق والغد الزاهر • وكان لهذه التماثيل اماكنها الخاصة بجانب تمثال الاله في المعبد حيث توضع على مصاطب عملت خصيصا لتستقبل الهدايا من التماثيل •

ومادة التمثال هي الحجر وخاصة الالباستر وهو نوع من الحجر الرخامي الناصع البياض وحجر الديوريت الاسود وقد انتشر هذا في مدن ما بين النهرين اكثر من ماري ، وكان يؤتى بالحجر من جهات بعيدة لخلو منطقة الانهر منها • اما اللباس فهو من الطراز المسمى « بالكوناكس » ذي الصفوف المطبقةواللسينات المتدلية •

ويظهر ان فن النحت في مدينة ماري اتجه في اكثر اتتاجه نحو المادة اكثر من اتجاهه نحو الفن كغاية ، اذ من الملاحظ ان عمال التماثيل كانوا يقيمون اماكن رزقهم — معاملهم — بجانب المعابد ليكون مركزا تجاريا ناجحا ليسهل لمن يريد وهب تمثاله الى المعبد • ونحن تتخيل هذاالمعمل وفنانيه يقومون بالعمل طوال النهار يقصون الحجر ويشذبونه وينحتون تماثيلهم التي تصمم على نمط وشكل واحد : اشخاص اما في حالة الوقوف اوالجلوس بلباسهم التقليدي ، اما على شكل ثوب طويل يغطي كل اجزاء الجسم او يترك الكتف الايمن عاريا ليسهل حركة اليد واما على شكل (تنورة) تغطي القسم السفلي تشد على الخصر بحزام عريض اما القسم العلوي من التمثال فيترك عاريا •

والنساء كالرجال لا يميزهم سوى النهود في حالة عري الصدر او بعض تزيينات الرأس وتصفيفات الشعر أو الشعر الطويل أو الطوق وغالبا ما يختلط الامر في معرفة هوية التمثال هل هو لرجل أم لامرأة ، اما لباس المرأة فهو كالرجل • وكان لبعض النساء اللواتي يقمن على خدمة المعابد بعض الميزات في لباس الرأس اذ يلبسن قبعة متطاولة تسمى (البولوس) أما بقية التماثيل فغالبا ما تكون عارية الرأس حليقة الشعر • اما الاقدام فحافية دائما ولم يصلنا أي تمثال ينتعل حذاء • ويلاحظ في بعض تماثيل الرجال وجود لحية طويلة مصففة الشعر مسترسلة بذؤابات متساوية ومنتظمة تظهر وكأنها لحية مستعارة خاصة بطبقة من المجتمع العموري اما بقية التماثيل فحليقة تماما • ويلاحظ وضع اليدين في جميع التماثيل التي لا تحمل حاجة ما متشابهة ، اليدان مضمومتان الى الصدر لتعطي فكرة الخشوع والتعبد والاحترام في حضرة الاله مع وجود النظرة التائهة في خضم التأملات البعيدة •

وكانت هذه النسخ من التماثيل تعمل مقدما لحساب من يطلبها من المسافرين والحجاج الغرباء ومن المقيمين في المملكة ولجميع من يرغب في واحد منها • ويظهر ان بعض الفنانين الى جانب هذا النوع من الانتاج التجاري قد عملوا لحساب ملوكهم وكبار رجالات مملكة ماري• فالفنان لم يستطع ان يظهر عبقريته ومقدرته النحتية الا في مثل هذه الحالات • نورد لكم بعض الامثلة عن هذا النوع لفناني ماري الذين امدونا بعشرات التماثيل الصغيرة

والكبيرة • فالنموذج السامي قد مثل بشكل أمين وبدون خطأ وفي هذا النوع يلاحظ ان التشابه قد زال والفروق والصفات الشخصية قد برزت متناسبة مع صاحب التمثال • فتمثال الملك « لامجي ــ ماري » لا يشبه ابدا تمثال الملك « ايكو شماغان » وتمثال « نامي » يتميز عن تمثال « ايدي ناروم » وهما من كبار رجال الدولة لا يمكن ان يتشابهــا مع تمثال « ايبي ــ ايل » ناظر مملكة ماري •

وهكذا فان مدينة ماري العمورية قدمت بعض الفنانين الذين خلصوا لفنهم مجردا عن فكرة التجارة والمادة وخلدوا آثارهم في بعض التماثيل التي تعد م ن‌اجمل وانفس ما وجد في كل منطقة الفرات وما بين النهرين ، ومن حسن الحظ فان غالبية هــذه التماثيل الشخصية تحمل على ظهرها اسماء اصحابها مثل تماثيل « ايكو شماغان » و « اورنينا » مغنية معبد شمش اله الشمس و «سليم» الشقيق‌الاكبر للملك و «سوادا» الساقي و«مسجورو» ناظر البلاد الى غيرها من التمــاثيل وهذه ميزة انفرد بهــا فن النحت العموري •

ويشاهد التشابه في وجوه التماثيل العمورية لمدينة ماري : العيون محفورة ومنزلة بالصدف او العاج لبياض العين وباللابيس لازولي واحيانا بالقار لسواد العين وهي بارزة عن الوجه تظهر وكأنها تشتعل في لهيب حر الصحراء الذي يترك اثره في عيون ساكنيه ، الى جانب هذا نجد الابتسامة العذبة التي تنم عن اللطافة

والوداعة كما ألمحنا ، ففي تمثال « اورنينا » يلاحظ فيه سحر الارستقراطية فهي مغنية معبد شمش تجلس على وسادة مزركشة وترتدي ثوبا شبيها «بالبنطال» فقدكانت هذه المرأة تشرف على الغناء والرقص معا وهذا النوع من اللباس يتناسب ومهنتها يتدلى شعرها الطويل مسترسلا على ظهرها ويلاحظ نظرتها التأملية الحالمة المليئة بالاطمئنان والسعادة اطمئنان النفس وسعادة الآخرة• ويعد هذا التمثال من أنفس واندر تماثيل مجموعة ماري •

اما تمثال « ايكو شماغان » ملك مدينة ماري فيعد من اكبر تماثيل المجموعة يقف منتصبا بلباسه النصفي « الكوناكس » يداه مضمومتان الى صدره ، لحيته طويلة ، رأسه حليق ، يقف خاشعا أمام سيده الاله يقدم الاحترام ليحصل على الرضا الابدي الذي يساعده في دعم ملكه وبقاء شعبه في طاعته ، وهو قطعة فنية يتجلى فيها الاتقان وابراز الشعور الديني مع اعطاء الخطوط اللازمة لاظهار السعادة في ملامح الوجه • وتشاهد الكتابة على الظهر •

اما تمثال « آلهة الينبوع » الموجودة في متحف حلب الممثل بامرأة واقفة ترتدي ثوبا طويلا يستر جسمها ولا يظهر منه سوى مقدمة القدمين ، والثوب متموج يشير الى تموجات الماء يتدلى منه بعض الخطوط المتموجة ايضا ترمز الى مجاري الانهر ويشاهد عليها رسم بعض السمكات تمسك بيدها اناء تتفجر منه المياه رمز الحياة والخصب ، ويظهر على وجهها تعابير العظمة والسيادة

مع اللطافة والرقة والسعادة وذلك من شكل الوجنتين البارزتين والشفتين المبتسمتين ، وتضع على رأسها نوعا من العمامة تنتهي باطار مبروم يحيط بها ربما يرمز الى القرون اما شعرها فيؤلف ذؤابتين ترتكزان على الكتفين وفي جيدها طوق مؤلف من حبات مرصوفة على عدة صفوف وبشكل انصاف دائرة وتلبس في زنديها سوارين مزينين بهدب • ولقد عرفت اسطورة ربة الينبوع منذ العهد السومري وكان لها منزلة مرموقة بين الشعب السامي في الغرب ونقلت عنهم الى اماكن اخرى ، ويشاهد هذا الموضوع أيضا على بعض صفائح العاج العائد لعصر ماقبل سرغون وعلى كثير من الاختام الاسطوانية الآكادية العمورية وعلى بعض تمائم العصر السومري الجديد ، ولكن مدينة ماري خلدت هذه الاسطورة بتمثال ليس له نظير في كل مجموعـات النحت العموري وفي مجموعات نحت ما بين النهرين •

ويمكن ان تتخذ الامثلة الثلاث لتماثيل « اورنينا وايكوشماغان وربة الينبوع » كمثال يمكن من خلاله دراسة تماثيل كل المجموعة العمورية التي نجد اكثريتها معروضة في المتحف الوطني بدمشق في جناح فرع الآثار السورية القديمة وفي متحف حلب •

* * *

مصادر البحث

ا ــ المجلات :

١ ــ الحوليات الاثرية السورية : المديرية العامة للآثار والمتاحف ــ دمشق .

٢ ــ سومر : مديرية الآثار القديمة العامة ــ بغداد .

٣ ــ *SYRIA* : Revue d'art oriental et d'archéologie

ب ــ الكتب :

1 — *ANDRE PARROT* : Mari une ville perdue, Paris, 1945

2 — *ANDRE PARROT* : Ziggurats et tour de babel, Paris, 1949.

3 — *ANDRE PARROT* : Mission archéologique de Mari le palais « Architecture », Paris, 1958.

4 — *ANDRE PARROT* : Mission archéologique de Mari, le palais « documents et monuments » , Paris, 1959.

5 — *ANDRE PARROT* : Mission archéologique de Mari, le palais « peintures murales », Paris 1958.

6 — *ANDRE PARROT* : Mission archéologique de Mari, « Le temple d'Istar ». Paris 1956.

7 — *ANDRE PARROT* : Assur, Paris, 1960.

8 — *ANDRE PARROT* : Sumer, Paris, 1961.

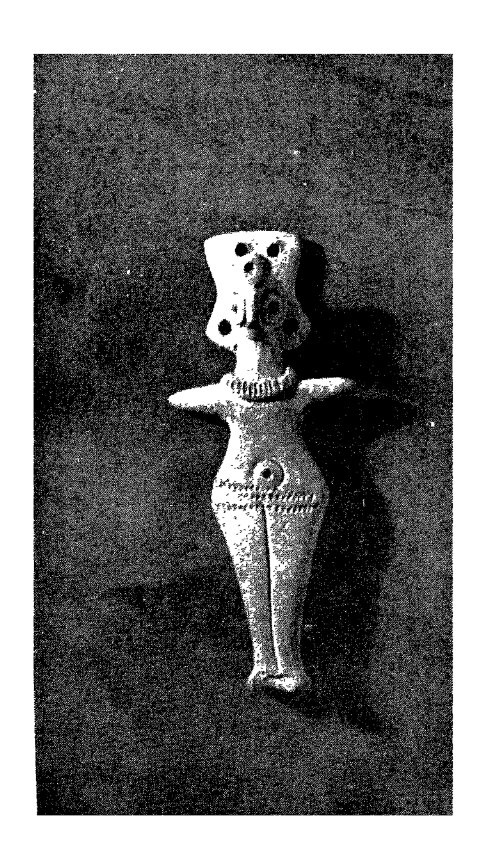
9 — *ALBERT CHAMPDOR* : Babylone et mésopotamie, Paris, 1953.



اللوحــات الفنية



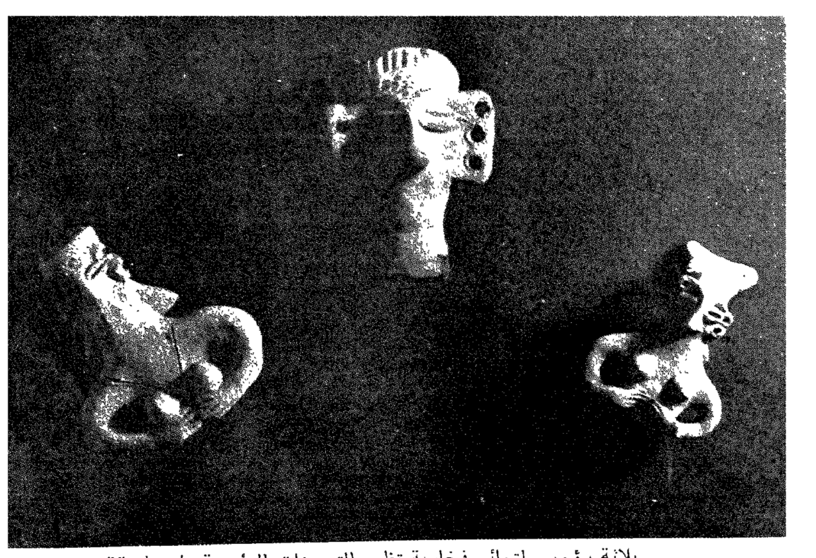
صورة مأخوذة لقسم من جرة فخارية كبيرة تامة رسم عليها بطريقة الحز مشهد تقدمة حيوانية أمام الاله محصورة بين أسدين وضعا بطريقة اللصق (ماري) .



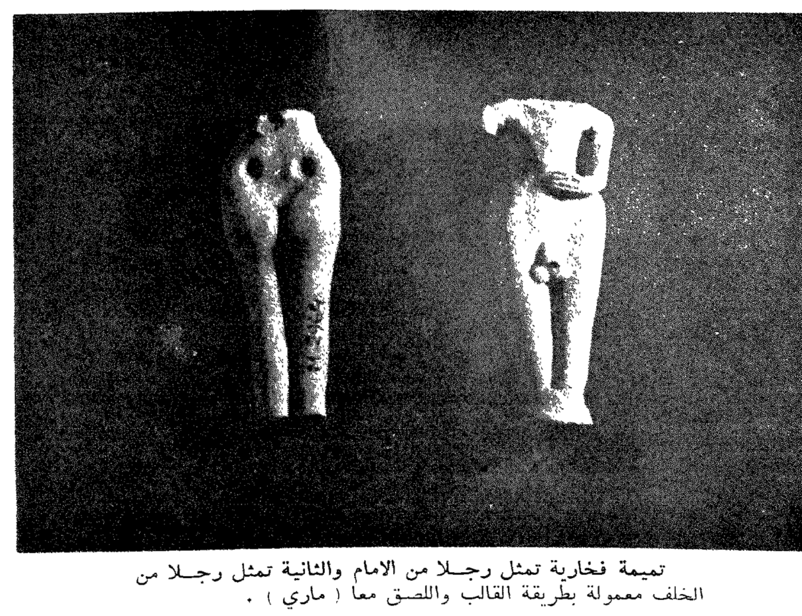
تميمة فخارية من الالف الرابع صنعت بطريقة اليد واللصق



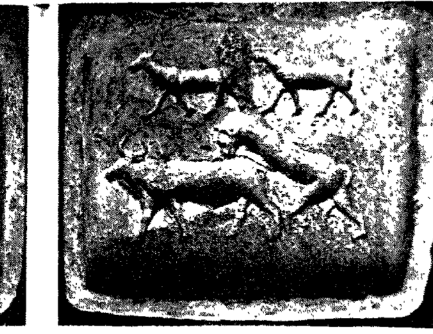
تميمة فخارية من الالف الثالث صنعت بطريقة القالب « للآلهة الام » (ماري) .

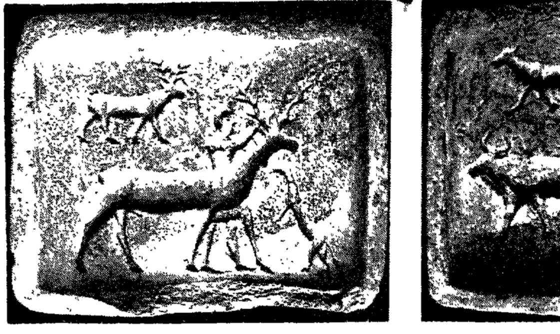


ثلاثة رؤوس لتمائم فخارية تظهر التزيينات الرأسية على طريقة اللصق (ماري) .



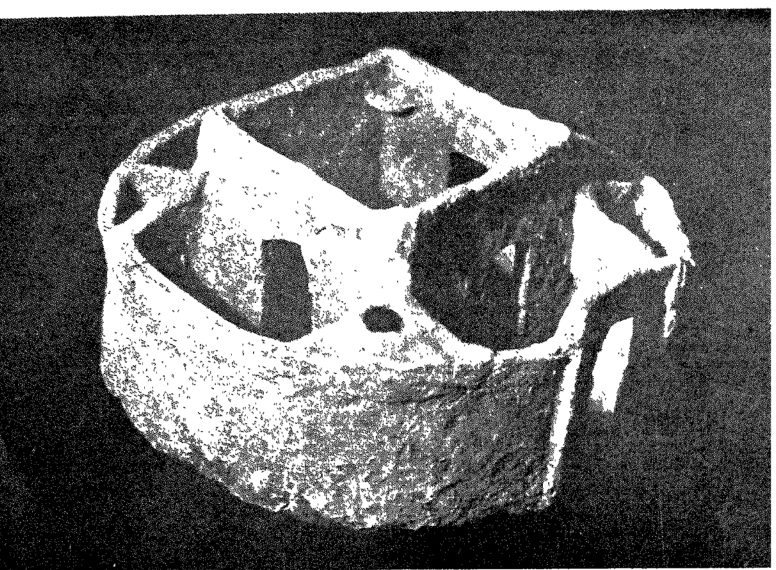
تميمة فخارية تمثل رجلا من الامام والثانية تمثل رجلا من الخلف معمولة بطريقة القالب واللصق معا (ماري) .





لوحان فخاريان على طريقة القالب الاول يمثل صيد الوعل والثاني يمثل أسدا يفترس ثورا (ماري) .

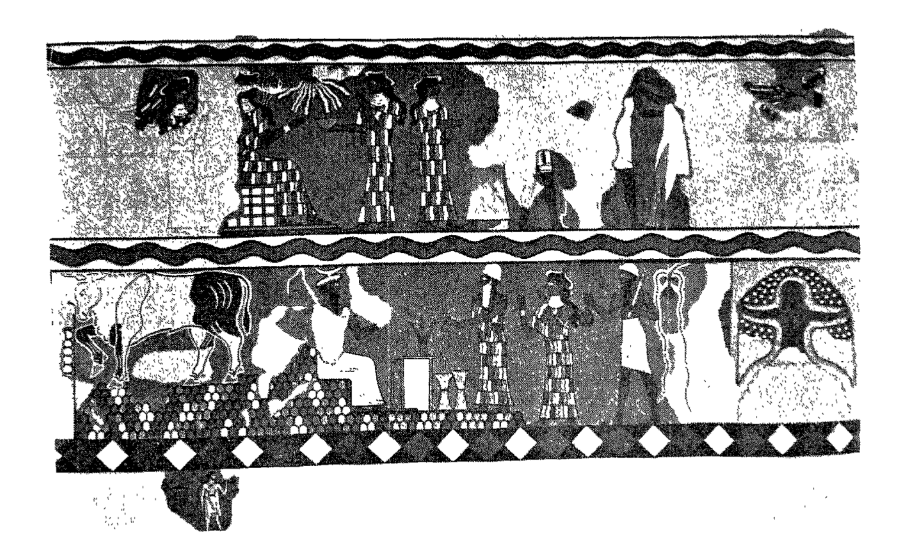
مخطط القصر الملكى فى مدينة مارى



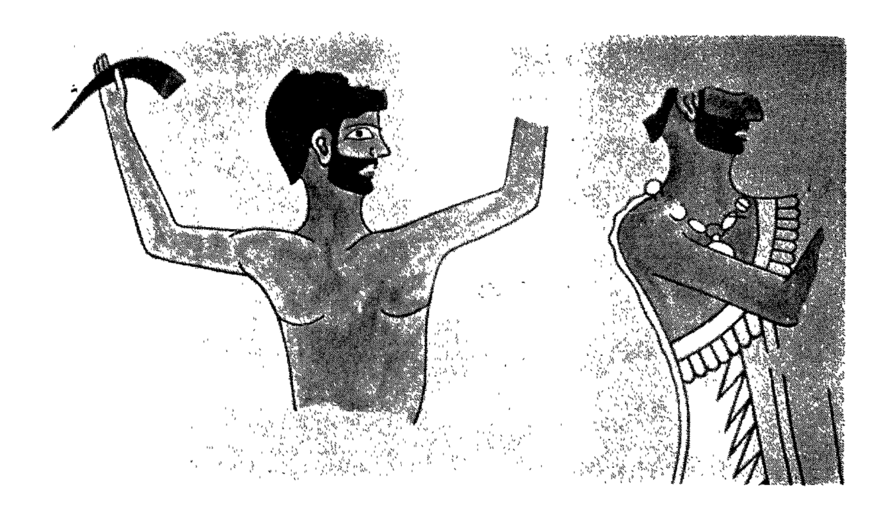
مجسم نموذج بيت من بيوت مدينة ماري



رسم جداري ملون لمشهد « التقليد » (ماري)



رسم جداري ملون لمشهد « الاضاحي والتقدمات » (ماري)



رسم جداري ملون لمشهد سيد من وجهاء مدينة ماري متبوع
بخادمه يحمل بيده قرنا ــ نوع من الآلة الموسيقية ــ



رسم جداري ملون لمشهد « تقدمة ثور » (ماري)



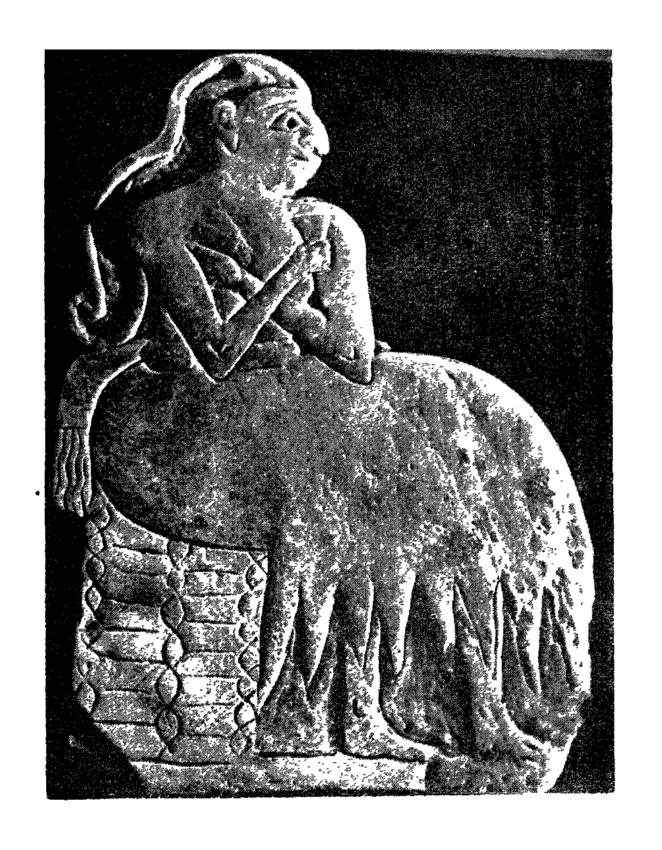
تلاثة مشاهد من العاج المحفور : محاربان . مشهد أضحية .
منعبـــدان (ماري) .



لوح من الصدف يمثل علم مملكة ماري (متحف حلب)
محارب بلباسه الحربي معمول من الصدف (متحف حلب)



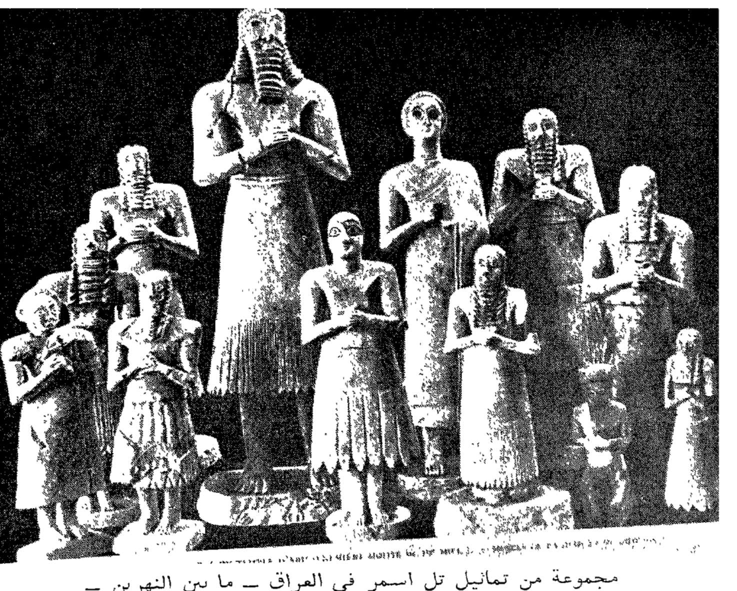
رأس من الصـدف (ماري)



نموذج شخص من الصدف يجلس فوق مقعد (ماري)



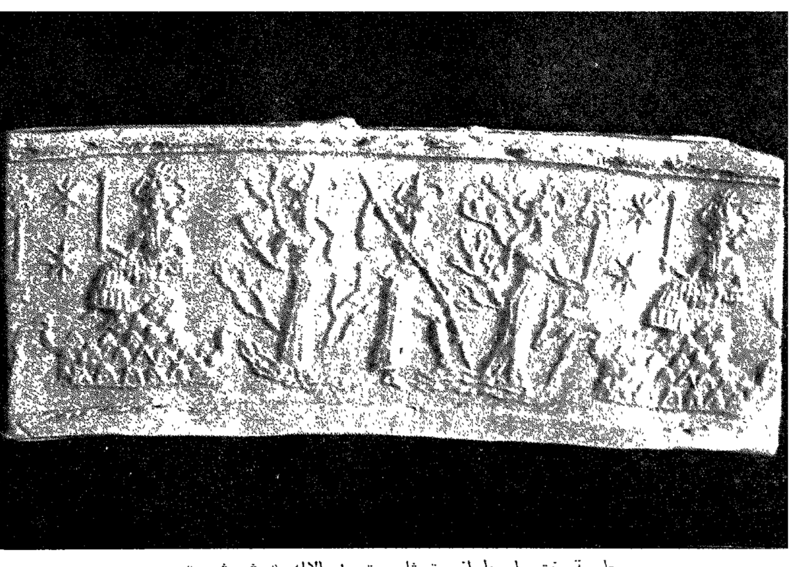
طبعة ختم اسطواني لمشهد جلجامش في حالة عراك مع أسد



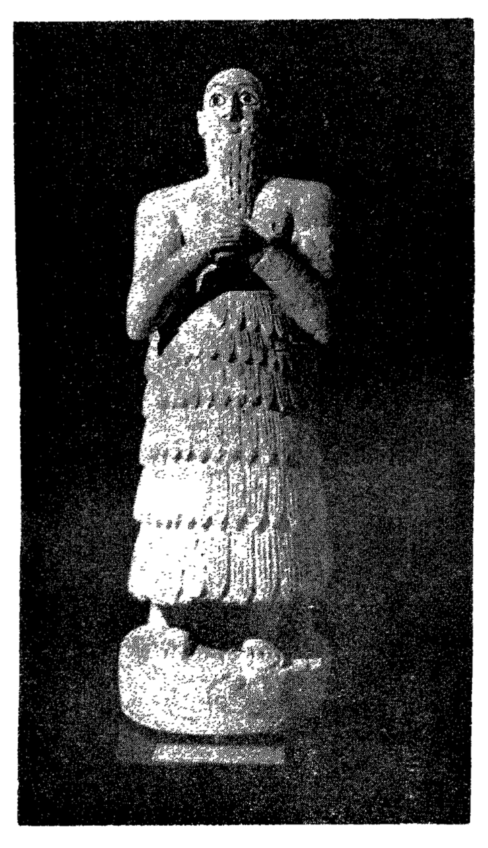
مجموعة من تماثيل تل اسمر في العراق ـ ما بين النهرين ـ
بلاحظ الاتجاه التكعيبي في النحت (للمقارنة) .



جلجامش يروض حيوانين خرافيين (ثور برأس انسان) معمول من العاج .



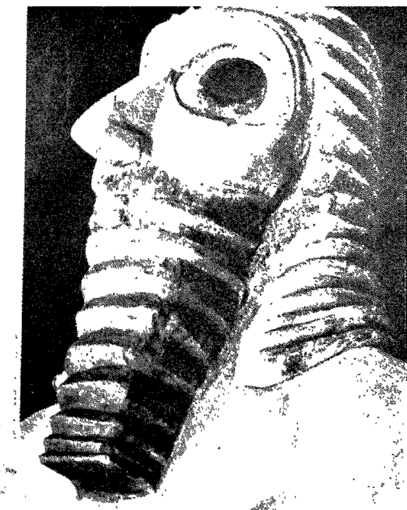
طبعة ختم اسطواني تمثل متعبد الاله « شمش »



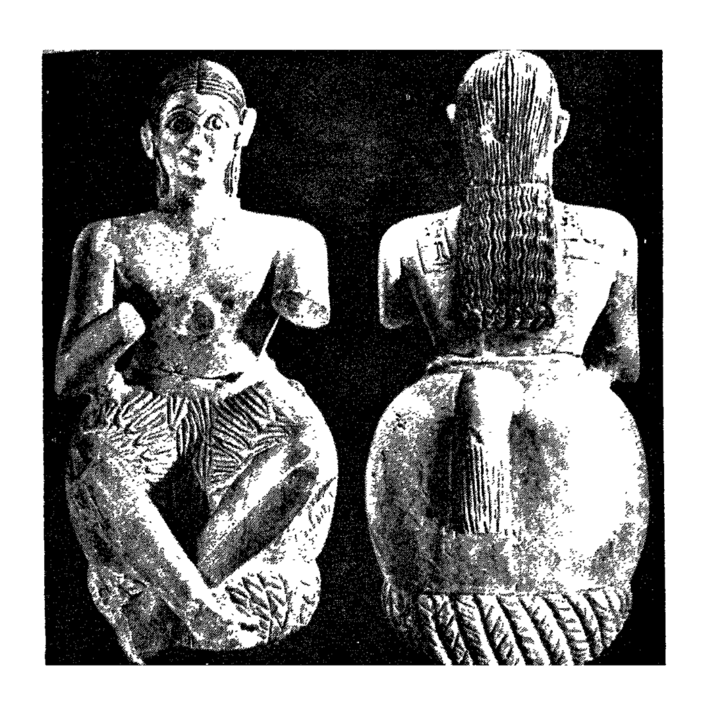
نمتال « ايكوشماغان » ملك مدينة ماري وهو من أكبر تماثيل المجموعة النحتية .



تمثال « ربة الينبوع » من أنفس تماثيل مجموعة ماري موجود في متحف حلب .

راسان من منحوتات تل اسمر في العراق ـ ما بين النهرين ـ
يلاحظ الانجاه التكعيبي (للمقارنة) .



تمثال « اورنينا » مغنية معبـد الاله « شمش » . صورة من الامام والخلف ويظهر اسمها مكتوب بالخط المسماري على الظهـر (ماري) .

فهرس البحث

ان الفنان السوري ، في عصرنا الحاضر ، لفخور بأن يتطلع الى فنه الاصيل الذي تركه له السلف من اجداده ، أجداده الذين كانوا سباقين في وضع اسس الحضارة الانسانية ، فكانوا اساتذة الاجيال ومفخرة الانسانية .

« عدنان »



دمشق

مطبعة الانشاء بدمشق